



Dilek TÜRKMENOĞLU¹

**WILLIAM KENTRIDGE'İN YAPITLARINDA ÖZ VE BİÇİM
İLİŞKİSİ**

Özet

Kentridge'in çalışmaları Güney Afrikanın sosyo-politik geçmişinde ırkçılık, koloniyalizm ve totalitarizm gibi konuları ele alırken, bireysel bakış açıları ve yaşamlardan toplumsal sorunlara doğru yönelmektedir. Bu çalışma günümüzde baskı ve desenler, kısa animasyon filmler, heykel, video yerleştirme, performans ve sahnelediği operalar ile tanınan Güney Afrikalı sanatçı William Kentridge'in eserlerini ele almaktadır.

William Kentridge'in sanatında 'Projeksiyon İçin Desenler' başlığı altında bir araya getirilmiş dokuz kısa animasyon filmi, tüm diğer çalışmalarıyla ortak bir zeminde buluşmaktadır. Bu anlamda desen onun çalışmalarının merkezinde yer almış, bir başlangıç noktası olduğu kadar diğer çalışmaları için birleştirici bir işlev taşımıştır. Çalışmaları desenden kaynaklanan bir tekniği kavramsal boyutta farklı disiplinlerle ve çok boyutlu projelerin deneyselliği ile birleştirmiştir. Bu anlamda çalışmada bellek, zaman, manzara gibi temel izlekler üzerinden gidilmiş, bu temaların sanatsal biçim ve yapılarla dönüşmesi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Desen, Animasyon, Koloniyalizm, Kimlik

**CONTENT AND FORM RELATIONSHIP OF WILLIAM KENTRIDGE'S
ARTWORK**

Abstract

Kentridge's works address issues such as South Africa's socio-political past racism, colonialism and totalitarianism move to the field of individual to social problems. This paper researches an South African artist William Kentridge's work who is well known by his print and drawings, short animated films, sculpture, video installations, performance and operas he directed.

Kentridge's animation films which is gathered under the title *9 Drawings*

¹ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, turkmend@yildiz.edu.tr

for Projection meeting in a common ground with his other artefacts. Drawing always has taken place in the center of his work, it has importance as much as a starting point take a function for combining all his artworks. In addition, a technique stemming from drawing method leads to the experimentation of multi-dimensional project in the conceptual expansions. This research investigates these themes which is transformed into artistic forms and structures.

Key Words: Drawing, Animation, Kolonializm, Identity.

Giriş

William Kentridge (1955) linol, gravür, serigrafi ve litografi baskı ve desenler, kısa animasyon filmleri, heykel, performans ve sahnelediği operalar ile günümüzde önemli bir sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Johannesburg kentinde doğan William Kentridge, politik bilimler ve Afrika çalışmalarının ardından aldığı sanat ve drama eğitimi ile eserlerinde farklı disiplin ve sanatsal üslupları eklektik bir yapıda harmanlamıştır. Çalışmalarının uluslararası bienal, sergiler ve büyük ölçekli projelerle daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaya başlaması ise “...yaşamında önünde gidiyor olarak gördüğü bir programdan uzaklaşmaya çalışmak...”(On Animated Films, 2012, August 6) olarak değerlendirdiği ve 1989 tarihinden itibaren 'Drawings for Projection' başlığıyla oluşturduğu kısa animasyonlarla olmuştur.

Sanatsal deneyimleri koloniyalizm gölgesi altında şekillenen bir kuşağın temsilcisi olarak William Kentridge, eserlerinde Güney Afrikanın politik koşulları ve yaşadığı tarihsel travmanın çok boyutlu etkilerini yansıtmaktadır. Buna rağmen Kentridge'in yapıtları bir sanat eserinden beklenildiği gibi konunun tümüyle eserin içeriğini oluşturması ve mesajın estetik içeriği gölgelenmesi tehlikesine düşmemektedir. Ülkesinin sosyo-politik geçmişinde ırkçılık, koloniyalizm ve totalitarizm gibi konular, belgesel olmaktan ziyade karmaşık estetik biçimlerle bütünleşen, farklı tarihsel üslup, teknik ve disiplinlerle sentezlenen bir çağdaş sanat anlayışında ifadesini bulmaktadır. Video enstelasyonları ve performanslarında sık sık desen, film ve tiyatronun disiplinlerarası bir anlayışta birleştirildiğini görürüz.

William Kentridge'in eserlerini inceleyen ünlü sanat eleştirmeni Rosalind Krauss günümüzde çağdaş sanat eserlerini oluşturan özellikler konusunda önemli açıklamalarda bulunmuştur. Bu özelliklerden bir tanesi çağdaş sanat yapıtlarında kullanılan öğelerin farklılığına rağmen oluşturulan bütünlük ve senkronizasyonun önemidir. Görsel, işitsel bir veri yoğunluğunda yaşamaya alışan günümüz çağdaş sanat izleyicisi farklı görünen kurguları daha geniş bir anlamın parçası olarak zihninde bütünleştirebilmekte, farklı disiplinlerin, öğelerin ve tekniklerin bir araya geldiği karmaşık sanat eserlerini bütünsel bir yapı olarak algılayabilmektedir. Krauss bir eserin bütününde farklı katmanlarda açıklanan öykünün, eserin anlatısının ne hakkında olduğundan bağımsız olarak birçok farklı mekanizma ve süreçler tarafından oluşturulduğunu belirtmektedir. Kentridge'in eserleri konusunda dikkatimizi öyküden çok eklektik bir dil oluşturulan farklı anlam tabakalarına çeken Krauss, çalışma sürecinin teknik yönlerinin nasıl kavramsal düşünceye açıldığını örneklemektedir.(Krauss, 2000:6)

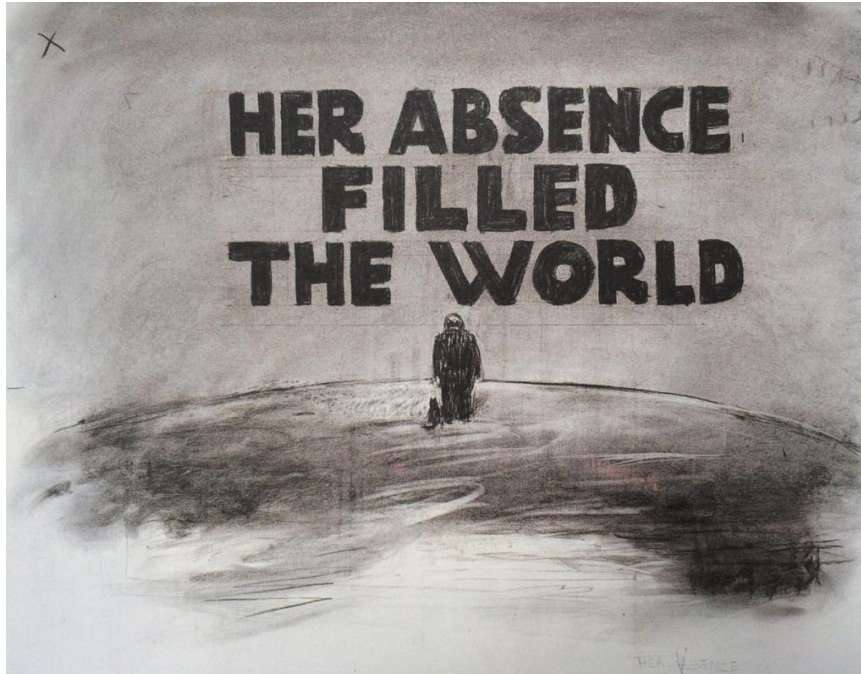
'Projeksiyon İçin Desenler' Serisi

Her sahnenin ayrı ayrı çizilmesiyle oluşturulan Disney animasyonlarından farklı olarak Kentridge'in animasyonları füzen ve pastel tekniği ile oluşturulan tek bir desenin silinmesi ve üzerine yapılan eklemelerle değiştirilerek her aşamada kaydedilmesiyle oluşturulmaktadır. Krauss, Kentridge animasyonlarında öykü ya da kurgunun film yapımcısının senaryosu ya da

animatörün hikaye çizelgesi (storybord) gibi zihninde önceden tasarlanan açık bir plan olmaksızın her seferinde kamera ve desen arasında gidip gelerek, mekanik süreçte geliştiğini ve bireysel imgelerin gelişimiyle kurulan bağlantıların yapının konusunu oluşturduğunu belirtmektedir.(Krauss, 2000:6) Şans, gerçeklikten metafora yapma, ayrıştırma ve silme eylemleri arasında, Kentridge'in çalışma şeklini biçimlendiren başlıca öge olur.

Bu yöntem sanatsal süreçte birçok fikir ve tasarımın ortaya çıkmasını sağlayan verimli bir ortam oluşturmaktadır. Desene yapılan müdahaleler her aşamada tamamlanmamış, değiştirilebilir ve dönüştürülebilir olarak öyküde birçok farklı gelişme olanağı barındırmaktadır. Ayrıca bellek, zaman ve değişim başlıca temalar olurken Kentridge'in desenleri, geçmiş, şimdi ve geleceğin sürekliliğinde biçimlenmekte, her desen varoluş sürecinin bir parçası olmaktadır. Animasyon boyunca biçimler sürekli farklı bir nesneye dönüşürken, öykü boyunca bozulan ve tekrar tekrar bir araya getirilen motiflerde bir yapıbozum varlığını hissettirmektedir.

Kentridge'in çalışma yönteminde atölye, sanatsal fikirlerin olduğu bir kaynak olduğu kadar bir sanatçının dünya ile kurduğu ilişkide koruyucu bir alan olarak da belirlemektedir. Bu düşünce Winnicott'un bir geçiş bölgesi ve yaratıcı bir alan olarak gördüğü oyun kavramını anımsatır. Bu anlamda Kentridge'in yapıtlarında oyun ve şans kavramları önemli öğeler olurken, yaratı sürecinde yeni düşünce ve bağlantıların ortaya çıkmasına imkan sağlamıştır. Kentridge'in animasyonlarında bir kedi bir daktilo yada telefona, bir kahve makinesi maden asansörüne dönüşebilmektedir. Ayrıca Kentridge'in tekniğinin kavramsal açılımları ve kullandığı metaforlar izleyicinin zihninde yeni çağrışımlar oluşturmaktadır. Örneğin 'Felix Sürgünde' (1994) adlı animasyonda olduğu gibi birçok filmde sıkça kullanılan tekerlek mili, 'Sans' kavramına gönderme yapmakta ve imgelerin farklı anlamları öykünün gelişimi ile ilgili birçok çağrışım oluşturmaktadır.



'Ağırbaşlılık, Obezlik ve Yaşlanma' için desen, 1991, Kağıt üzerine füzen, 120 x150 cm., Marian Goodman Galerisi, New York.

Johannesburg'da kolonyalizm ve endüstriyel gelişmenin geride bıraktıklarını konu alan Kentridge birçok çalışmasında bellek, zaman ve tarih kavramlarını yeniden sorgulamaktadır. Füzüle oluşturulan çizimlerin yirminci yüzyıl başındaki siyah-beyaz filmlere göndermede bulunduğu Projeksiyon İçin Desenler dizisi, 16 ve 35 mm filmlere dönüştürülen dokuz adet kısa animasyondan oluşmaktadır. Bu dizi 'Johannesburg: Paristen Sonra İkinci Büyük Şehir' (1989), 'Anıt' (1990), 'Ağırbaşlılık, Obezlik ve Yaşlanma' (1991), 'Maden' (1991), 'Felix Sürgünde' (1994), 'Şikayetin Başlıca Tarihi' (1996), 'Tartım ...ve İsteme' (1998), 'Stereoscope' (1999), 'Med Cezir Tablosu' (2003) adlı çalışmalardan oluşmaktadır. Bu animasyonlarda ilk bakışta güçlü öyküsel yapının altında bulunan yalın, sinematik teknik dikkati çekmektedir.

Savaşlar gibi ağır koşullarda üretilen birçok sanat eserinde olduğu gibi William Kentridge de eserlerinde toplumsal koşullara ilişkin psikolojik baskı ve travmaların etkilerini incelemektedir. Animasyonların dramatik yapısını zengin-yoksul, güçlü-ezilen gibi karşıtlıklar üzerine oluşturan Kentridge'e göre bu yöntem film malzemesinin içeriği için aynı paranın iki yüzü gibidir. İlk dört animasyonun başlıca karakterleri Soho Eckstein and Felix Teitelbaum gerçekte aynı kişiliğin farklı yönleridir. Bu karakterler animasyon boyunca çeşitli türden değişimler geçirirler fakat kendileri asla tam olarak değişmezler. Soho yatakta bile giydiği siyah çizgili takım elbisesi, sürekli sigara dumanıyla Johannesburg'lu bir yatırımcı ve madenlerin sahibiyken, Felix karakteri, çıplaklığı içinde daha fazla incinebilir ve sempati uyandıran bir rolde temsil edilmektedir.(On Animated Films, 2012, August 6)

Kentridge 'Johannesburg: Paristen Sonra İkinci Büyük Şehir'de bölgenin koloniyal anlamda gelişimini ele almaktadır. 'Ağırbaşlılık, Obezlik ve Yaşlanma'da ise, önceki açgözlü sanayicinin kaybı, yani kişinin bir sosyal ve kişisel felaketle karşılaşmasında, insanlığını yeniden onardığı fikri üzerinde durmaktadır. Filmde bu dönüşümün önemli bir özelliği, ses üretmek ve bu sesin duyulmasını mümkün kılan araçlar tarafından oynanan karşıt roldür. Çoğunlukla animasyonlarda mikrofonlara konuşan ve megafonla sözcüklerini aktaran Soho, kulaklarına toplanan bilgiyle gösterilen Felix'in kişiliğine yakınlaşır. Kentridge'in filmlerinin anlaşılmasında diğer bir algısal anahtar ise suyun ve ıslaklığın dokunsal deneyimi oluşturmaktadır. Kentridge'in animasyonlarda caddeler, manzara ve Soho'nun ofisine sel bastığında su bir yıkım aracı olmaktan çok öznenin çevresine gittikçe artan bir şekilde nasıl duyarlılaştığını temsil etmektedir. (Bakargiev, 1998:66)

Felix Sürgünde'nin ana temasında 'manzara' yine tarihsel olaylara atıfta bulunmaktadır. Afrikalı Nandi elinde arazi ölçü aletiyle Güney Afrikada ırk ayrımcılığıyla birlikte zamanı işaretler gibi araziye gözlemektedir. Aynı zamanda manzarada gelişigüzel atılmış ve üzerleri gazete ile örtülen, arazide eriyip karışarak daha sonra görünmez olacak maktul bedenlerine rastlarız. Kentridge bu desenlerin temeli olarak henüz çocukluk yıllarında karşılaştığı Sharpeville Katliamı'ndan (1960) basın fotoğraflarını kullanmıştır. Burada Kentridge mekanın kendi tarihini gizlemesiyle ilgilenmektedir. Çalışmada bu ilgi insan hafızasının çalışmasında tutkularımız, olayları görme yollarımız, izlenimlere bağlı kalmadaki zorluk, anılarımıza silinmez bir şekilde kazılmış görünen şeylerin solması ve ele geçirilemez hale gelmesinde olduğu gibi manzaranın değişkenliğine yansımaktadır. (Huyssen, 2013:40)



'Felix Sürgün'de için desen,1994, Kağıt üzerine füzen ve pastel, 120x160 cm., Marian Goodman Galerisi, New York.

Kentridge'in animasyonları 20. yüzyıl başlangıcındaki sinemanın gelişimine göndermede bulunmaktadır. Kentridge temel olarak projeksiyon için desenler çizen bir sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Onun en son projeksiyon temelli filmleri, kapsamı genişletilmiş bir sinema alanını keşfetmek ve hareketli görüntü üretmenin ne anlama geldiği temel sorununa dayanıyordu.(Art Daily, 2014,August13) Kentridge'in desenlerinin animasyonlarından bağımsız olduğunu düşünülemez, bir anlamda bu desenler hareket kazandıklarında anlamlarını bulmakta, daha geniş bir ifade ve varoluş olanağı kazanmaktadırlar.

Postmodern sanatta tarih, edebiyat ve sinema gibi farklı kaynaklardan alınan bölümlerin kendine mal edilmesi oldukça sık görülen bir yöntem olmuştur. Bu çalışmalarda objektiflik ve doğrunun anlamı öğelerin yapıbozuma uğratılması ve yeniden bir bağlama yerleştirilmesi sonucunda dağılır. Bu anlamda tarih, amacı taklit etmeye dönüşen bir kurgu haline gelmese de sanat eserlerinde belirgin bir şekilde dil ve araçların onun üzerine odaklandığı görülmektedir. Bir sanat eserinde diğer taraftan bu stratejiler izleyiciye döndürülür. Örneğin Kentridge'in 'Şikayetin Başlıca Tarihi' (1996) adlı animasyonunda bireyin geçmişle ilişkisi üzerinden tarih değerlendirilmekte, bellek, gerçek ve gerçekle uzlaşma konularıyla ilgili olarak tarihsel metinlerde mümkün olmayacak bir şekilde izleyiciyi filmin bir parçası haline gelmektedir. Burada Kentridge geçmişe doğru metaforik bir araba yolculuğu aracılığıyla geçmişteki şiddet ve onun günümüzdeki deneyime etkisi üzerine odaklanmaktadır. (Carolyn Christov Bakargiev, 1998,s.179)

Kentridge'in birçok çalışmasında problematikleştirilen zaman kavramı burada da karşımıza çıkar. 'Şikayetin Başlıca Tarihi' nin öyküsü Soho Eckstein'in komadan iyileşme sürecidir ve konu ile ilgili olarak bedene bakış için yeni teknolojiler ve sistemler önermektedir. Animasyonda kullanılan desenler büyük ölçüde MRI , sonar ve X-ray taramalarına dayanmaktadır. Kentridge bu çalışmada beden fonksiyonlarının içine bakmanın aynı zamanda süreç veya bilinç yoluyla iç gerçeğe bakmanın bir yolu olduğunu önermektedir.

Ayrılkçı Rejim ve Koloniyalizmin Etkileri

'Projeksiyon İçin Desenler'in oluşturduğu film serileri boyunca Johannesburg manzaralarında tarihsel ve çağdaş izlerle dolu referanslar Kentridge'in çalışmalarında tarih ve hafızaya ilişkin temel izlekleri sürdürmektedir. Kentridge'in deseninde gerçekte desen yapma süreci manzaraya karşılık gelmektedir. Bu desenlerde desenle birlikte manzaranın kendisini açtığı bir tür tarihsel ve sosyal manzara deseni duygusu görülmektedir. Kentridge'in çalışmaları Güney Afrikada ırkçılığın ortadan kalkmasına karşı verilen mücadelede sanatın bakışını toplumsal konulara çevirmekte, ırk ayrımcılığını birinci elden deneyimlemeyen bir azınlık gruba ait olsa da bireysel ve toplumsal olarak yaşananları sorgulamaktadır. Bu anlamda Johannesburg'un toplumsal olayları ve siyasi tarihini çalışmalarında içselleştirir. "Şikayetini Tarihi" (1996) adlı animasyonu ile ilgili olarak sanat ve desen yoluyla trajedi, acı ve sempati kavramlarını irdelemektedir:

"Eserlerinizi yaparken bir yada iki gününüzü belirli bir imgeyi çizerek geçirdiyseniz ... bir şevkat duymaya başlarsınız. Ve bu esere verdiğiniz emekten kaynaklanır. ... Diğer yandan insanların felaketlerinin veya acısının eserde malzeme olarak kullanılmasının ve bunlara bakmanın kalpsizce veya çirkince olduğunu düşünebilirsiniz de... yani başka insanların acılarını kendi acılarıymış gibi eserlerinde malzeme olarak kullandıklarında... yazar ya da ressam olma sürecinde yapılan şey, diğer insanların acılarını kendine maletme eylemi, bir tür vampirliğe benziyor. Ancak işte bir malzeme üstünde düşünme ve onunla vakit geçirme süreci, ressamın yaptığı eylemi, umarım ki, insanların açılardan yararlanma ayıbından kurtarıyor.(Ikono, 2012, January 2)

Güney Afrika'da 1994 de Nelson Mandela'nın ülkenin ilk siyah başkanı seçilmesiyle sona eren ayrılkçı rejim ırkçılığı destekler ve yasallaştırırken, Johannesburg'da derin sosyal ve politik dengesizlikler, polis tarafından uygulanan şiddet bu dönemde çok yaygındı.(Tone, 2013:11) Kentridge'in desenlerinde Johannesburg'un peyzajları, terkedilmiş madenler ve fabrikalar, insan yapımı platolarla koloniyalizm ve bu şiddet olaylarının izlerini taşımakta, bu eserlerde zaman, açık bir şekilde okunabilen bir nostalji ve yitim duygusu ile algılanmaktadır. Johannesburg'un sosyal ve politik geçmişi düşünüldüğünde Kentridge'in başlıca temaları olarak değerlendirebileceğimiz hafıza ve belleğin katmanları için desen izlerinin bıraktığı belirsizlik sürekli yıkılan ve yeniden biçimlendirilen bir mekan duygusunu çağrıştırmaktadır. Kentridge'in 1993 tarihinde İstanbul Bienali için Yerebatan Sarnığında gerçekleştirdiği yapıtı için tasarladığı ve Zamanın Reddi adlı video yerleştirmesinde projektörle mekanın duvarlarına yansıttığı 'Gölgeler Geçiş'i', tüm eğlenceli görünümü, belirli yer ve zamanla ilgili kesin göstergeler taşımamasına rağmen, izleyicide göç olaylarına ilişkin belirgin bir duygu oluşturmaktadır.

"...Kentridge'nin öznel kozmolojisi... gerçek yer, durumlar ve olaylarla kodlanan göndermelere sabitlenmiştir. Değiştirilen yerleri ve hikayelerin parçalarını, soyut bir şekilde yeniden yapılandırılan anıları tanımak mümkündür... bu bol miktardaki göndermelerin anlam kazanması belirli ölçüde Güney Afrikanın sosyal tarihine aşinalığımıza bağlıdır."(Tone, 2013:7)



Felix Sürgünde için desen, 1994, Kağıt üzerine füzen ve pastel, 120x160 cm., Marian Goodman Galerisi, New York.

Kentridge'in 1994-95 yılları arasında oluşturduğu bir diğer dizi ise Kolonyal Manzara'lardır. Bunlar temel olarak Afrikanın Güneyine seyahat eden ilk kolonyal Avrupalıların yazıları ve 19. yüzyılda Avrupa şehirlerinde bol miktarda rastlanan, izleyiciyi uzak ve egzotik yerlerin görünümüleriyle yüz yüze getiren ilk kolonyal illüstrasyonlara dayanmaktadır. Bu ilk kolonyal manzara geniş, açık mekanlar, kırık ve vadilerle Romantizm ve Avrupa resim geleneğinin bakış açısını sürdürmüşlerdir. Kentridge'in işlerinde beliren manzara ise, ekolojik olarak tahrip edilen ve madenlerin gelişimiyle suistimal edilen Güney Afrikanın bu bölgesinde saf ve katkısız bir romantik doğa ideali yanılgısına vurgu yapmaktadır. Afrika tarihinde madencilik ve inşaat mühendisliğinin istilasına uğramış çıplak bir manzaranın gerçeği bu çalışmalarda belirleyici olmuştur. Kentridge'in ilk desenlerinden itibaren insanlık dramıyla doldurulmuş bir kitle, matematiksel kurallara göre işleyen uyum ve güzelliğin yerini almıştır. (Bakargiev, 1998:26)

Platon'un Mağara Benzetmesi ve Gölge Oyunu

Kentridge'in çalışmalarında düşünsel, sosyal ve psikolojik olgular sanatsal yaklaşımı ile derin bağlar oluşturmaktadır. Kentridge Harvard Üniversitesinde verdiği Altı Desen Dersi* adlı (2012) konferanslar dizisinde üretim süreci ve sanatının felsefi ve estetik boyutları konularında bilgi vermektedir. Kentridge'in sanatında atölyede estetik malzemeyle etkin bir şekilde meşgul olmayla belirginleşen şans ve oyun öğeleri, önceden planlama ve tasarlamaya önceliklidir. Kentridge atölyede her tür dönüşümün mümkün olduğu ve bunların 'yapma eyleminde' anlam üretimi yönünden test edilebileceği üzerinde durmaktadır (William Kentridge, Six Drawing Lessons, 2014, June 06).

Kentridge'in çalışma yönteminde gölge oyunu ve silüetlere duyduğu ilgi edebi metinler ve tarihsel olgulara ilişkin farklı bakış açıları ile desteklenmekte, oldukça verimli sonuçlar doğurmaktadır. Kentridge 'Desen Dersi 1: Gölge Oyunu' adlı ilk konferansa bilginin öznel yönü ya da gerçekte bilginin öznel olduğu noktayı araştırmak amacıyla Platon'un mağara benzetmesinde bahsederek başlamıştır. Platon'un mağara benzetmesinde bilginin gerçekliği mağaranın karanlığından felsefi bilgiye geçişle onaylanırken, Kentridge su soruyu sorar: Platon'un mantığı tersine çevirildiğinde tıpkı sıradan dünyanın görünümünde olduğu gibi

güneşin parlaklığıyla akli karışmış, ona bakamayan ya da kör olmuş biri rahatlamak, aynı zamanda daha açıkça görebilmek için tekrar gölgeler dünyasına düşüşü seçebilir mi? Platon için gölgelerden fazla bir şey öğrenilemese de Kentridge onların bize öğretebilecekleri şeyleri savunurken gölgelere pedagojik ve epistemolojik bir değer vermektedir. Gölgeler bizi çıplak, saydam gerçeğe karşı karşıya getirmek yerine, görünmeyen ya da yalnızca hemen hemen çok az görülebilir olanın boşluğunu doldurmak için görsel hayal gücümüzü canlandırarak, kesinleşmemiş ve üretken bir belirsizliğe sevkeder. Bu anlamda Kentridge'e göre gölgeler bizi görme ve bakmanın kör noktalarını tartışmaya yönlendirmektedir. (Huyssen, 2013:24)

Kentridge'e göre,

'gölgelerin zayıflığı ve sınırlılığında öğreniriz. Boşlukta, atlayışta ... bir imge yapımının oluşturuca eylemini gerçekleştiririz. ... illuzyonun zayıflığı bizi bilme, doğrulama ve tamamlamaya iter ve bu bizi aktivitenin kendisinin farkındalığına doğru harekete geçirir.'(Huyssen, 2013:25)

Görsel algılamada bilme ve görme kavramları arasındaki karşıtlık her zaman net değildir. Kentridge bir kez daha öykünme, kopya ve temsil kavramlarının anlamlarını sorgulamaktadır. Sonuç olarak her zaman nesneye ilişkin görsel algılama, daha önceden bildiklerimiz ve farklı zamanlardaki algılarla örülen karmaşık bir süreçtir ve bir diyalog ile gelişmektedir. Kentridge'in gölge oyunu yoluyla ürettiği diyalog verimli sanatsal sonuçlar doğurur. İmajların belirsizliğinde, hayal gücümüzün de etkisiyle kavramlar varlığın durumlarıyla ilgili daha geniş bir ifade özgürlüğü kazanmaktadırlar. Bu bakımdan Kentridge için 'elmalık' kavramı tek bir elma imgesinin ifade edemeyeceği şeyleri anlatabilecektir. Onun çalışmalarında gölgeler nesneleri uzaklaştırarak ve belirsizleştirerek, tanıdık nesnelerin gözümüzden kaçan yönlerini farketmemize izin vermektedir.

Zamanın Reddi

19.yüzyıl başlangıcında bilimsel gelişmelerin rehberliğinde zamanın bütüncül bir tasarıma dönüşmesi ekonomiden siyasi gelişmelere ve sanata tüm dünya için oldukça büyük bir önem taşımıştır. 1884 tarihinde İngiliz Hükümetinin deniz altı kabloları yoluyla zaman, tüm dünyada sıfır noktası olarak kabul edilen, Greenwich Kraliyet Gözlemevine senkronize edilmiş, böylece tüm dünya için evrensel bir ölçüye dönüşerek standartlaşabilmiştir. Kentridge'e göre "...zaman, ağırlık ve uzunluk dünyayı kuşatmaya başlamıştı: bir evrensel makine dünyayı tıklayan bir saatin altına koyuyordu." (Rosenthal, 2013:31)

Kentridge'in çalışmalarında belirsizlikler ve sürece verilen önem, yerleşmiş değerlerden daha ziyade yeni ve değişime açık bakış açılarına olanak sağlamaktadır. Bu anlamda animasyonların başlıca karakterleri Soho, Felix, Nandi, kendilik temsillerinde birçok farklı ses ve kimliğe bürünerek modernizmin merkezi ve otoriter bakış açılarından uzaklaşabilmişlerdir. Onun tamamlanmamış desen tarzında olduğu gibi bu kişilerin birbirlerinin yerine geçmek için kayarak, bölünerek ve yoğunlaşarak kendilikleri içinde sabit olmadıkları gözlenmektedir. Aynı şekilde Kentridge'in otoriteyi sorgulaması bütün olarak modernite hakkındaki kuşkuyla paraleldir. Modernite ilerleme ve aydınlanma, bilimsel düşünce ile ilgili olduğu gibi koloniyalizm, endüstrileşme, göçler ve ayrımcılıkla da birlikte düşünülmektedir.(Bokargiev, 1998:34)

William Kentridge'in 'Zamanın Reddi' (2012) adlı 30 dakikalık video enstelasyonunda 19. yy da gerçekleştirilen bilimsel ve tarihsel gelişmeler kaynak olmuştur. Ayrıca bu çalışmada

Kentridge'in zamanın doğasına duyduğu ilgi Harvard kökenli bilim tarihçisi Peter Gallison'un Einstein'ın kuramlarını incelediği çalışmaları üzerine temellenmiştir. Genel görecelik kuramı ile, uzayın yapısının matematiksel tanımını yapan Einstein'ın evreni, boyut ve kütlelini değişebilirliğini, farklı hızlarda hareket edenler için zamanın farklı hızlarla geçtiğini belirtmektedir. Bunun açık anlamı ise, "...zamanın mekâna ve hıza bağlı olarak değiştiğidir. Buna göre mutlak akan bir zaman düşünülemez; yalnızca bulunduğu mekâna ve hıza göre, kişinin zamanından..." (Yüksel, Demir, 2000, Ağustos 09) bahsedebiliriz.

Bu anlamda "Zamanın Reddi" kesin ve güvenilir olduğunu düşündüğümüz zaman kavramıyla ilgili farklı temaların eşzamanlı ele alınmasından oluşmaktadır. Sergi mekanının ortasında yer alan ahşap, kinetik bir heykel metronomik ritimde çalışırken, mekan çevresinde ilerleyen beş farklı projeksiyondan yansıyan görüntüler izleyiciyi kuşatmaktadır. Sergi mekanının merkezindeki bu kinetik konstrüksiyon mekana hakim bir şekilde çalışmasına rağmen çalışmanın bileşenleri tek tek ele alındığında değişmez ve güvenilir zaman fikrinin yıkılışı yönünde oldukları görülmektedir.

Benzer bir şekilde çağdaş sanatta zaman kavramının farklı ele alınışları Deleuze'in 'kristal imge' kavramıyla ortak bir zeminde buluşmaktadır. İmgenin sinemadaki temsilini organik ve kristal olmak üzere iki farklı sistemde ele alan Deleuze'a göre sanatta temsil sorunu ikinci dünya savaşı öncesi ve sonrasında tamamen farklı bir nitelik kazanmıştır. Buna göre savaş sonrası dönemde durum ve eylem birliği parçalanmış, zaman-imge dönemi başlamıştır. "Zaman böylece kronolojik olmayan bir yapıda algıladığımız kendi sezilerimizden türeyen bir etkinlik halini alır. Yani hareketimizle değişen ve bir biri ardına gelen zaman yerine, kendi öznelliğimizde oluşan, ancak dışsal bir nitelik olarak kavranan bir zaman anlayışı oluşturulmuştur." (Değirmen, 2014, Ağustos 08) Kentridge'in yapıtlarında imgenin dış dünyanın temsilinden bağımsızlaştığını, çizgisel zamandaki, görünür gerçekle bağlantılar ve nedensel ilişkilerin yerini zamanda kopmalara ve öznel anlamlara bıraktığını belirtebiliriz.

Zamanın Reddi enstelasyonunda projektörlere yansıtılan olaylardan biri iki bilim adamı tarafından kendisi de bir saat olan ve zamanın sonunu getiren bir zaman bombasının hazırlanmasıdır. Kentridge, burada birçok polisiye öyküye konu olan Fransız anarsist Martial Bourdin'in 1896 tarihinde Gözlemevine yaptığı başarısız bombalama girişimini çalışması için çıkış noktası yapmıştır. Uluslararası bir anlaşma ile dünyanın büyük bir bölümü için "ortak zaman_ayarlamasının" merkezi kabul edilen Greenwich Gözlemevi'ne bu saldırı, aynı zamanda bilimin fildişi kulesine saldırı anlamını taşımaktadır. Kentridge'e göre "...bomba ideal olarak arı matematiğin, aynı zamanda maddi varlığın kalbine çarpıyordu: bunun yanında saldırı, anlamsız bir saygısızlık anlamında sok ediciydi." (Rosenthal, 2013:30) Kentridge bu çalışmasında beş farklı projektörlerden yansıyan görüntüler ve olayların eşzamanlı olarak ilerlemesiyle zamanda paradigmatik bir kayma fikrinin mümkün oluşunu sorgulamıştır.

Çalışmada projeksiyonlardan yansıyan dinamik görüntülere Philip Miller tarafından kompozite edilen müzik eşlik etmiştir. Burada müzik Romantizm'den Dimitry Shostakovich' in atonal müziği ve çağdaş Afrika koro müziğinin halk enstrümanlarına çeşitli geleneklerinden farklı esinleri birleştirme yoluyla Kentridge'in deneysel ve açık uçlu çalışma yönteminde önemli bir öge olarak belirmektedir. İlk olarak 'Felix Sürgünde'da Kentridge ile birlikte çalışan besteci Miller Kentridge'in kafasında çalışmaya başlamadan önce bir tür ritim olduğunu ve bu fikri kendisiyle çalarak geliştirdiğini, bu süreçte, daha çok katmanlaşma ve elemanların birbiriyle çarpışmasına izin vererek oyun ve şansı kullandığını belirtmektedir. Güney Afrika koro

muziğinden aldığı farklı ritimler üzerine çalıştığını ve daha sonra bunları Shostakovich'e referanslarla birleştirmeye başladığını belirtir. Burada pastişten daha çok tüm elemanların çalışmanın bir parçası olduğu bir orkestrasyon isteğinin söz konusu olduğunu belirtmektedir. Böylece Miller çalışmanın bir hafta sonu Johannesburg'da duyulabilecek gürültü ve seslerin çlgınlığını yansıttığını ifade eder. (William Kentridge, 2014, July 06)

Ayrıca birçok farklı elemanın bir araya geldiği çalışmada metronomlar, tuhaf dansçıların hareketi ve müzikle senkronize edilerek projeksiyonlara yansıtılmıştır. Projeksiyonlara yansıyan görüntülerin bir diğeri de pompalama istasyonunun dev körüğüyle şişmiş büyük bir adamın dünyayı haritalaması ve Greenwich meridyenini işaretlemektedir. Makine odasında ise eşzamanlı bir şekilde iki bilim adamı tarafından bombanın hazırlamasını görürüz.

Kentridge için zamanın ölçümü bilimin alanından daha fazlasını ifade etmekteydi. “Greenwich ilk kabul edildiğinde taraflar arasında sıfır meridyenin hakimiyetini elinde tutanın aynı zamanda haritayı ve dünyanın sembolik bölünmesini de kontrol edeceği tartışılmaktaydı.” (Rosenthal, 2013:315) Kentridge'in 'Zamanın Reddi' adlı yapıtının bu anlamda bir koordine edilmiş her yerde olma fikrini yıkmayı amaçlarken aynı zamanda toplumsal süreçte birçok olguya da eleştirel bir gözle baktığını belirtebiliriz.

Sonuç

Günümüz sanatında postmodernizmin etkisiyle yirminci yüzyıl başlangıcında üretilen modernizmin hakim söylemleri geçerliliğini yitirmiş, hemen her koşulda doğru kabul edilen değer yargıları farklı perspektif ve düşünme biçimlerinin etkisiyle yeniden değerlendirilmiştir. Kentridge'in yapıtlarını incelerken karşımıza çıkan bu gerçek, disiplinlerin sınırlarının eridiği, farklı disiplinlerin birbiriyle kaynaştığı bir ortamda her bireyin kendi varlık ve anlam sorunlarını irdeleyebileceği sanatta yeni oluşumların kapılarının aralanmakta olduğuna işaret etmektedir. Bu bakımdan Kentridge'in yapıtları kişisel deneyimlerin ve bireysel alanın toplumsal bir niteliğe dönüşebilmesi, evrensel değer yargılarını ifade etmeye başlamasını örneklemektedir.

Bu anlamda Kentridge'in eserlerinin önemi tarihsel durumlardan çok kişisel biyografiler temelinde, bellek, koloniyalizm, totalizm kavramlarını görsel sanatlarda araştırmış olmasından kaynaklanmaktadır. Kentridge güç ilişkileri ve direncin, ırkçılık ve etnik gerilimin olduğu yerde çalışmalarında ülkesini ve kendisini konu olarak almıştır. Eserlerinde dramatik yapı tek bir çizgisel kurguda ilerlemek yerine, birbirini keserek karmaşıkleşan birden çok öyküyle oluşturulmaktadır.

Çağdaş sanat alanında disiplinler arasındaki sınırların belirsizleşmesi yeni anlatım olanaklarına zemin hazırlayan eklektik bir dilin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Onun çalışmalarında edebiyat, felsefe, dilbilim, opera senfoni, dans, performans gibi birçok disiplin ve fikirlerin bir araya gelmesiyle disiplinlerarası bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Kentridge'in üretim dili ve karakteristik özellikleri incelendiğinde postmodernizde geçerliliğini koruyan alıntılama yöntemleriyle kurduğu paralellikler izlenmiştir. Eserlerinde birçok farklı tabakanın üst üste geldiği eklektik bir yapıda gölge oyunu gibi geleneksel anlatı formlarının dijital animasyon gibi çağdaş anlatı formlarıyla bütünleşerek çok boyutlu eserler oluşturduğunu görürüz. Aynı zamanda bu paralellik Kentridge'in eserlerinde sürekli kullandığı bir yapıbozumu verimli sonuçları olarak değerlendirilebilmektedir.

Çalışmada Kentridge'in farklı anlam tabakalarından oluşan yapıtlarında, rasyonel bakış açılarının ötesinde kimi zaman absurd'u kullanarak, olguların sosyal ve politik sonuçlarına yer

verdiği görülmektedir. 'Zamanın Reddi' adlı video yerleştirmesi, bu anlamda zamanın standartması fikrini sorgulamış ve zamanın mutlak değil, herkes ve her mekan için göreceliliğini savunmuştur. Eserleri ayrıca sanayileşmiş ve birbirine bağlanmış bir dünyada koloniyalizmin etkileri üzerinde durmaktadır.

KAYNAKLAR

- Art Daily, (2014), Comprehensive Survey of the Work by William Kentridge opens at the Modern in Fort Worth, http://artdaily.com/section/lastweek/index.asp?int_sec=2&int_new=31978&int_mod=2#.VBZlphaDQ6r , Erişim Tarihi: 13/09/2014
- BAKARGIEV, Carolyn Christov, (1999), William Kentridge, Routledge Press, USA.
- BAKARGIEV, Carolyn Christov, (1998), William Kentridge, Societe des Expositions du Palais Beaux-Arts de Brunelles, Brugge, Belgium.
- KULAÇ, B, (2014), Deleuze'de Zaman-İmge Üzerinden “Oluş İçinde Hakikati Yaratan Yanlışın Gücü, <http://algilamatemsiltasarimvemimarlik.wordpress.com/> 2013/10/21/deleuzede-zaman-imge-üzerinden-olus-İçinde-hakikati-yaratan-yanlisin-gucu-_burcin-basyazici-kulac/ Erişim tarihi: 21/07/2014
- DEĞİRMEN, F., (2014) "<http://sinemakafasi.com/author/fatihdegirmen/>" Fatih Degirmen, Gilles Deleuze'de Sinemanın Felsefesi: Hareket-İmge ve Zaman-İmge, Erişim Tarihi: 08/08/2014, <<http://sinemakafasi.com/2014/07/06/gilles-deleuze-felsefesi-hareket-imge-ve-zaman-imge/>>
- HUYSEN, Andreas, (2013), William Kentridge Nalini Malani The Shadow Play as Medium of Memory, Galerie Lelong, Charta.
- The Films if William Kentridge, (2012), <http://www.ikono.org/2012/01/the-films-of-william-kentridge/> Erişim Tarihi: 05/06/2014
- KRAUSS, Rosalind, (2000), “The Rock': William Kentridge's Drawings for Projection”, October Magazine 92, Spring, New York. On Animated Films, (2010), <http://www.art21.org/anythingispossible/slideshow/on-animated-films/#art21-wkaip-films-002> Erişim Tarihi: 06/07/2014
- ROSENTHAL, Mark, (2013), “William Kentridge”, (Ed. Mark Rosenthal), William Kentridge The Refusal of Time, Xavier Barral Editions, USA.
- TONE, Lilian, (1999), Projects: William Kentridge, (exhibition brochure), The Museum of Modern Art, New York.
- TONE, Lilian, (1999), William Kentridge: Stereoscope, <http://artarchives.net/artarchives/liliantone/tonekentridge.html> Erişim Tarihi: 26/05/2014
- YÜKSEL.A.; DEMİR,H.,Albert Einstein ve Genel Görecelik Kuramı, (2000), <http://sufizmveinsan.com/fizik/kuram.html> Erişim Tarihi: 11/07/2014

William Kentridge Six Drawing Lessons,(2007), <http://mahindrahumanities.fas.harvard.edu/content/william-kentridge-drawing-lesson-one-praise-shadows>
Erişim tarihi 20,06,2014,

William Kentridge: Composer Phillip Miller,(2010), <http://www.art21.org/videos/short-william-kentridge-composer-phillip-miller#comments> ErişimTarihi: 06/07/2014